Christian León y María Fernanda Troya
Editores

La mirada **insistente**

Repensando el archivo, la etnografía y la participación

Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador
Ediciones Abya-Yala

Christian León y María Fernanda Troya
editores

La mirada insistente
Repensando el archivo, la etnografía y la participación





2018

LA MIRADA INSISTENTE
Repensando el archivo, la etnografía y la participación

Christian León y María Fernanda Troya
editores

Primera edición:
© Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador
© Ediciones Abya-Yala
Quito, julio de 2018

ISBN Universidad Andina Simón Bolivar, Sede Ecuador: 978-9978-19-864-3
ISBN Abya-Yala: 978-9942-09-518-3
Derechos de autor: 053803

Revisión de textos en portugués: Bianca Barbosa

Tiraje: 500 ejemplares

Impresión: Ediciones Abya-Yala

La versión original del texto que aparece en este libro fue sometida a un proceso de revisión de pares ciegos, conforme a las normas de publicación de la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, y de esta editorial.

Índice

Del documental mediático a la práctica marginal

Ana María López C.

En este texto queremos revisar el fenómeno mediático que provocó el documental *La Sierra* (2005), una producción que parece no haber llamado la atención de la crítica y no haber sido una producción significativa en la filmografía nacional, y que por el contrario generó importantes efectos sobre la comunidad que habita el barrio cuyo nombre fue usado como título del documental. En esta producción emergen contradicciones entre la representación de un sector marginal como los jóvenes que forman parte y lideran grupos armados en sectores marginados de la ciudad y la comunidad que habita el barrio en el que transcurre la historia, cuya identidad queda subsumida por los protagonistas.

Como respuesta a esta producción y a estos discursos, se realizó un par de producciones alternativas que buscaron restablecer el buen nombre de la comunidad, sin embargo, la circulación y sus características no se equiparan al poder simbólico que *La Sierra* demostró ni al impacto que tiene incluso años después de su estreno. Este trabajo es parte de los resultados de investigación del proyecto de investigación *Documental mediático vs documental independiente*, financiado por el Centro de Investigación para el Desarrollo y la Innovación (CIDI) de la Universidad Pontificia Bolivariana.

Una producción sobre el margen

El 2 de octubre de 2005 se emitió por el canal de televisión Caracol el documental *La Sierra*, un trabajo dirigido y producido por los periodistas Scott Dalton de origen norteamericano y Margarita Martínez de procedencia colombiana. Este ha sido quizá uno de los documentales más conocidos en el país por el público general; tuvo el efecto mediático gracias a la emisión por un canal de televisión. Pero antes de llegar a la televisión abierta, como documental cinematográfico siguió una ruta

de festivales entre la que se cuenta el *Miami International Film Festival*, en el cual obtuvo el *Grand Jury Prize for best documentary* en la versión de 2005. Asimismo, según la información de prensa, estuvo también ese año en la selección oficial del Festival Hot Docs. En Colombia estuvo en sala, pero su impacto se dio gracias a la televisión. Además, haber quedado grabado en la memoria de las audiencias, su alcance se evidencia en los textos que se publicaron en los días siguientes a su emisión en la prensa local y nacional, que se convirtió en una caja de resonancia de la que formaron parte voces de diferentes tendencias política. Reconocidos periodistas como Héctor Rincón, Javier Darío Restrepo, León Valencia o Juan José García Posada hicieron referencia a esta producción, hubo argumentos a favor y en contra de lo que el documental contaba. Sin embargo, lo que más opiniones despertó fue la imagen de ciudad que nos devolvía el documental. No hay que olvidar que, tras la violencia vivida en la época del narcotráfico en las décadas del 80 y 90, Medellín fue reconocida como una de las ciudades más violentas del mundo. Este reconocimiento avergonzó a sus habitantes y se convirtió en una preocupación de las agendas públicas. Por eso, estas opiniones no sorprenden sino que nos recuerdan que la atención sobre la imagen proyectada de la ciudad, en particular en el escenario internacional, tenía ya un antecedente. Las opiniones de los textos aparecidos en la prensa, en su mayoría artículos de opinión, se presentan divididas. Por un lado, se expresa la preocupación sobre los efectos que producciones como estas tendrían en la buena imagen de la ciudad, así como la insistencia en que este presenta lo que sería una visión parcial de Medellín. Algunas arremeten contra el documental como un instrumento de apología a la violencia y lo comparan con los libros como *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo, o *Rosario Tijeras* de Jorge Franco, o con películas como *Rodrigo D no futuro* de Víctor Gaviria. Lo que buscan es denunciar la mirada sesgada de la producción y lamentan que se muestren hechos violentos, en detrimento de ideas como el progreso y la pujanza que han forjado una importante industria de la moda que identifica positivamente la ciudad, entre otras ideas consolidadas desde los paradigmas más conservadores. Otras opiniones, en cambio, están orientadas a resaltar la necesidad de que se conozca con profundidad lo que pasa en los barrios de Medellín, y a lo que está sometida la población y la juventud. Estas opiniones tienen

una postura diametralmente opuesta, pues desde estas voces se trata de problemas de pandillas juveniles o de estructuras supeditadas a grupos ilegales, o como si fuera lo mismo, se habla de expresiones contraculturales. Por su parte, se rescata que el documental muestre una Medellín oculta que vive situaciones de guerra en los barrios.

Las opiniones que detonó el documental muestran la existencia de una paradoja que plantea esta producción y no solo un problema ideológico en su interpretación. Queda en evidencia que el documental se aproxima a realidades fuera de la ciudad normalizada e institucional, y que se adentra en las realidades marginadas como el conflicto que se vive en los barrios periféricos, pero al mismo tiempo esto significa acercarse a la vida de los mercenarios que ostentan el poder territorial mediante las armas y el ejercicio de la violencia. Y por otra parte, a su vez esta denuncia instrumentaliza la violencia, y como lo veremos más adelante, generaliza y sitúa estas prácticas en la comunidad del barrio La Sierra.

El documental cuenta la vida de Édison, un líder paramilitar que es la autoridad entre los jóvenes armados del barrio, quienes libran una lucha con los grupos armados de los barrios aledaños por el control territorial. Además, se cuenta la vida personal de Édison y su relación con seis mujeres con las cuales mantiene relaciones simultáneas y tiene con cada una un hijo.

La idea de que exista un sector violento en Medellín se presenta como una verdad irrefutable hasta para el más informado y desconfiado de los espectadores. Los discursos sobre la realidad de la ciudad cuyas comunidades han librado múltiples batallas es un argumento que valida cualquier construcción discursiva sobre el tema. De modo incluso más contundente, y temporalmente más cercano al estreno del documental, podemos mencionar lo que se conoció como la Operación Orión. Una incursión del Ejército Nacional en la Comuna 13 al occidente de la ciudad a finales del año 2002, un antecedente inmediato de esta producción que fue narrado en los medios de comunicación con las características de la guerra en directo. Pese a las décadas de conflicto que ha vivido Colombia, la Operación Orión fue inédita porque se trató de enfrentamientos urbanos en medio de población civil y con un cubrimiento periodístico

que difícilmente ha podido hacerse en las zonas rurales. Incluso en el texto inicial de *La Sierra* se declara que se lo empezó a grabar a inicio de 2003, lo que muestra una continuidad en el contexto de ciudad.

La situación de violencia que se vivía en Medellín también se materializó en un proceso de desmovilización de paramilitares que ponía fin al conflicto de los barrios, y del que formaron parte los protagonistas del documental. La confirmación de lo acontecido en la ciudad demuestra que efectivamente vivíamos en una situación de violencia compleja que no se limitó a lo sucedido en La Sierra. Nos preguntamos, entonces, si era tal el contexto de violencia, qué es lo que resulta tan problemático en la aparición de un documental como *La Sierra*.

Lo primero es el señalamiento de un lugar preciso que hace que lo abstracto de la violencia y lo lejano de las cifras empiecen a tener rostros, nombres y localización. El uso de nombre del barrio como título del documental es uno de los aspectos más definitivos en su significación y en el imaginario que se forjó, desde el cual se asoció al barrio con los hechos y los personajes de manera esencialista. El señalamiento del lugar genera un efecto retórico en el cual se produce una sinécdoque, en la que la historia de los habitantes que protagonizan la película se amplía a todos los habitantes del barrio. Lo anterior, pese a que el barrio La Sierra no es el único escenario en el que transcurren los hechos, cosa que, además, no se aclara en ningún momento. En segundo lugar, el análisis del documental muestra el uso de estrategias discursivas en las que la aparición de imágenes de violencia explícita genera una relación directa entre el lugar y los hechos. Y tercero, el montaje que articula la historia prioriza las imágenes impactantes antes que la reflexión sobre los hechos o cualquier planteamiento que le proponga preguntas al espectador sobre lo que ve.

El comienzo del documental muestra claramente cómo la construcción de la película se hace a partir de criterios propios del discurso periodístico. Incluso parce seguir pautas de manuales de elaboración documental como la siguiente:

> La *entrada o gancho* del documental cinematográfico juega, al igual que en el caso del reportaje de prensa, la importante función de atraer al

espectador, interesarlo en el tema y retenerlo de buena gana durante el tiempo que durará la película. Se puede decir que la entrada es una muestra de lo mejor del filme.[1]

Las primeras imágenes de *La Sierra* presentan el cuerpo sin vida de un hombre que yace tirado en el borde de una cañada. La escena se construye con un plano general y, posteriormente, se cierra a un plano medio del cadáver que permite detallar la sangre y las moscas que lo rodean. En un contraplano ofrece la presencia de los curiosos que desde arriba miran la escena. Asimismo, muestra la llegada de dos mujeres que acarician el cuerpo sin vida e intentan sostener su cabeza. Finalmente, la secuencia inicial concluye con expresiones de llanto desgarrado que evidencia el dolor de la mujer, quien se aleja de la escena seguida por grupo de niños curiosos.

Esta escena es la expresión de una violencia descarnada, presenciada por un corrillo de niños, que miran atentos el cuerpo y luego siguen como hipnotizados a la mujer que llora. No es esta la única escena de un cadáver que veremos el documental pero el lugar que le fue asignado a este en el montaje le da mayor relevancia, aunque inicialmente no sepamos que se trata del protagonista, se propone como una prueba de lo que el documental relata. Una demostración de cómo se vive esa violencia de la que nos van a hablar. Si bien estamos frente a los efectos del montaje que al hacer uso de una imagen fuerza como "gancho", es necesario que interroguemos la pertinencia de esta imagen y la necesidad de la representación explícita de este hecho. Asimismo, nos preguntamos qué pasaría si no estuviera al comienzo como una imagen atracción, sino que estuviera en el lugar que cronológicamente le corresponde dentro del relato, es decir, al final cuando el personaje muere. El montaje elegido para narrar esta historia no está en función de la construir una idea de lo real, que documente la situación de violencia que vive la ciudad y

1 Carlos Mendoza, *El ojo con memoria: Apuntes para un método de cine documental* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1999), 48. ‹https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=OPryUssxpGoC&oi=fnd&pg=PA47&dq=cine+documental+%2B+la+sierra&ots=uWHERk1uhI&sig=I5FMloNX34D27RtsajM1LpZRYo8#v=onepage&q&f=false›.

sus jóvenes, sino que está en función de la movilización de sentimientos y emociones. La imagen del comienzo se desliga del final trágico que tiene la historia, lo que produce un matiz sobre la consecuencia de las acciones del protagonista y desvirtúa el drama de tipo de vida que llevan los protagonistas. Asimismo, es posible identificar el uso de la violencia explícita como una estrategia de montaje, lo que a nuestro juicio demuestra más la intención de espectacularizar la guerra, el dolor y las dificultades de los personajes que la preocupación por comprender mejor las lógicas más profundas de la guerra y de la vida en los barrios periféricos de Medellín. Estas hipótesis pudieron ser comprobadas en un ejercicio de trabajo académico en el que propusimos una versión de la película con el cual se cambió el nombre y se planteó un montaje diferente de esta producción. El trabajo fue presentado a dos grupos para conocer sus reacciones. El primero que ya había visto la versión original y otro que, aunque conocía de oídas la existencia del documental, no lo había visto y no informamos que se trataba del mismo, e incluso conservaba las secuencias propuestas pero habíamos intervenido el orden. La recepción de esta versión nos mostró que de inmediato se desvinculó el nombre del barrio y la violencia se entendió como un asunto generalizado en los barrios de Medellín, y en segundo lugar, esta versión generó otras preguntas sobre la violencia que se evidenciaron en las reacciones de los participantes.

Esta versión, que las estudiantes de Comunicación Social –Periodismo de la UPB– Medellín: Carolina García, Melisa Álvarez y Sofía Serna propusieron, no presenta el mismo impacto y seguramente no hubiera sido emitido por ningún canal privado de la televisión abierta, pero quizá no hubiera instalado el imaginario que pesa sobre la comunidad.

La emisión por televisión del documental *La Sierra* desató un imaginario sobre el barrio que, sumado a otros discursos mediáticos, se convirtió en prácticas de exclusión y de marginación directa para los habitantes del este sector. En particular para la población joven que, entre múltiples desafíos, buscaba hacerse un lugar en el mundo laboral, para lo cual su lugar de residencia se convirtió en un factor en contra. Esto nos quedó claro puesto que, diez años después del estreno del documental, este fenómeno todavía está presente en la comunidad; incluso

un hecho tan simple como conseguir un taxi que desde el centro de la ciudad nos llevara al barrio en enero de 2016 se convirtió en una tarea muy difícil.

Como lo mencionamos, las implicaciones del género como portador de la verdad incrementaron los efectos sobre los imaginarios de la audiencia. En este sentido, estamos de acuerdo con los planteamientos de Arias cuando afirma que el referente exterior legitima el valor de las imágenes como documento de la realidad.[2] Por esta razón, las imágenes que el documental construye sobre los barrios de Medellín como territorios sitiados por los jóvenes armados se constituye como una verdad, en la medida que dialoga con otros discursos que validan la existencia del referente. Las audiencias, entonces, entran a esta producción con conocimientos previos que les permite considerar estas imágenes como una prueba de lo que se narra. Del mismo modo, esta idea se refuerza a partir de los aspectos formales. Nos solo con el lenguaje propio de las narrativas sobre la realidad, sino que, además, aspectos diferenciadores de los discursos informativos como, por ejemplo, la duración mayor respecto a piezas periodísticas o el posicionamiento del punto de vista a partir del cual se narra la realidad de actores sociales marginales a los que difícilmente se tiene acceso, se convirtieron en factores de mayor impacto para la comunidad.

La mediatización de la historia de Édison como un personaje capaz de reconocer en cámara que ha cometido múltiples asesinatos, que es quien resuelve los problemas de la comunidad y que sostiene abiertamente relaciones con varias mujeres del barrio, son aspectos que se presentan como un logro de la profundidad y de la cercanía que tuvieron los realizadores con el personaje, no obstante, son aspectos que se presentan como asuntos circunstanciales y como si no existiera un sujeto agente. Asimismo, las declaraciones de las mujeres sobre los imaginarios de niños de menores de cinco años, que desde ya están pensando en la vengar la muerte de su padre, construyen el imaginario de violencias interminables

2 Juan Carlos Arias, "Las nuevas fronteras del cine documental: La producción de lo real en la época de la imagen omnipresente", *Aisthesis*, No. 48 (diciembre de 2010), 50. DOI: ‹10.4067/S0718-71812010000200004›.

que hacen que la estigmatización se prolongue y el imaginario se consolide. Lo mismo sucede con la supuesta pacificación que este grupo logra en el barrio, una vez que conquista el dominio territorial, pues es presentada por los protagonistas como pasajera, ya que son sujetos conscientes de que la disputa continuará incluso con integrantes de su mismo grupo.

No obstante la complejidad de los temas que aborda esta producción y de sus implicaciones, su construcción narrativa coincide con lo que describen Lipovetsky y Serroy como la envoltura de los bienes culturales, entre la que se encuentra la retórica de la simplicidad que le exige al público el menor esfuerzo posible [...] que ofrece novedades accesibles para el público que no requiere formación alguna ni referentes concretos.[3] Y aunque como producto de consumo es posible que haya perdido su valor, sus efectos perviven en la comunidad a la que impactó directamente y nos permite, desde otros escenarios como el académico, interrogar su pertinencia y su recepción. Pues, si bien es posible reconocer en las estrategias retóricas y en las formas de circulación las razones por las que este documental logró tal impacto, nuestro principal interés está en relación con el efecto del discurso sobre las comunidades involucradas.

La fuerza de estas ideas y su trasformación en imaginarios son parte de las lógicas comunicativas y de las formas en la que ha operado la televisión y el cine. En primer lugar, así como el cine enseñó y continúa enseñando estilos de vida, la televisión y en particular lo referente a la información en el mundo que nos es cercano se convierte en una fuente de orientación y sobre todo en una fuente de gestión de los propios miedos pues, como sostiene Bauman, el mal y el miedo son gemelos siameses; uno se refiere a lo que vemos u oímos y el otro a lo que sentimos.[4] Si los discursos se encargan de señalarnos el mal, es decir, ese mundo que vemos mediante la televisión poblado de bárbaros, al mismo tiempo despiertan el miedo a otros como parte de un riesgo inminente por el que podremos ser alcanzados.

---

3 Gilles Lipovetsky y Jean Serroy, *La pantalla global: Cultura mediática y cine en la era hipermoderna* (Barcelona: Anagrama, 2009), 79.

4 Zygmunt Bauman, *Miedo líquido: La sociedad contemporánea y sus temores* (Barcelona: Paidós, 2007), 75.

Los productos audiovisuales que emergieron como respuesta buscaron posicionar un punto de vista completamente opuesto al presentado por *La Sierra*. De esta manera, se repite la lógica, aunque sin la experticia en la realización ni la elaboración retórica que tiene el documental de Dalton y Martínez. Nuestro interés no es realizar análisis comparativos puesto que se trata de productos completamente diferentes en su concepción, realización y objetivos, sin embargo, se genera entre ellos una relación en la medida que el segundo es una reacción al primero. Nos referimos en particular a trabajo titulado *La Sierra, un nuevo amanecer* (2009), realizado como aparece en sus créditos por "La comunidad del barrio La Sierra", y en el que también interviene una empresa de telecomunicaciones. Se trata de una producción comunitaria que no tuvo ningún impacto ni repercusión mediática, y en la que tienen lugar discursos institucionalizados sobre la tranquilidad y la prosperidad del barrio. Esta condición creó una doble marginación, por un lado, tienen un circuito de circulación potencial amplio pero que no se puede comparar con las audiencias masivas de la televisión abierta, *La Sierra, un nuevo amanecer* se encuentra disponible en YouTube y tiene 206.900 visitas la primera parte y 13.900 la segunda.[5] En segundo lugar, no cumple con los estándares de calidad, pese a que su producción contó con asesoría profesional. Como lo mencionamos se trata de una producción en la que aparece la mediación directa de una institución, lo cual implica la persistencia del lugar de subalternidad de la comunidad. El objetivo de esta producción tampoco es documentar lo que ocurre en el barrio, ni interrogar los discursos sobre la comunidad, sus fines son reivindicativos pero están más cerca del trabajo institucional que del documental o incluso del reportaje o la crónica. No obstante, es importante considerar que la participación de la comunidad en la realización se constituye en un elemento diferenciador. Asimismo, pese a sus carencias narrativas y técnicas, lo que está en el centro del relato es la historia del barrio, lo cual permite que nos hagamos una idea de las personas que lo habitan. También podemos destacar que hace un cruce generacional, lo que nos remite a la historia de la conformación de la ciudad y en particular de los barrios periféricos que por décadas han sido receptores de personas

5 Estas cifras son de mayo de 2016.

provenientes de las zonas rurales. Frente a la situación de violencia en el barrio, no oculta la existencia del conflicto y la presencia de actores armados, como tampoco la existencia de un imaginario y su deseo de transformarlo. Así podemos verlo en las declaraciones de Ricardo Montaño, líder de la comunidad, quien, además, se muestra consciente de que esta es una construcción a largo plazo.

Finalmente, como parte del trabajo de investigación del cual se deriva este texto, el grupo de estudiantes de Comunicación Social-Periodismo de la Universidad Pontifica Bolivariana hicieron un ejercicio con la metodología del documental social participativo. Con el buscan entregar a un grupo de jóvenes del barrio herramientas de narración audiovisual para que ellos cuenten su propia historia. Este proceso de formación se documentó en una producción realizada por las estudiantes bajo el título *En alto*. Ambos trabajos aún están en desarrollo y, aunque se inscriben en la línea de las respuestas a *La Sierra*, tiene la intención de promover la agencia de los habitantes para contribuir a la construcción de discursos autónomos. Asimismo, es importante destacar que uno de los aspectos trabajados en él fue la perspectiva de género, como una preocupación en la que coincidieron las estudiantes con los participantes del proceso, como parte de la reflexión que suscitó el documental *La Sierra*.

Comentario final

La paradoja suscitada por esta producción, y que se mencionó al inicio de esta reflexión, puede entenderse como parte de los problemas de la imagen contemporánea de la cual, ciertamente, el documental tiene un lugar central. Como lo plantea Didi-Huberman en su texto *Arde la imagen*, "[la imagen] nunca antes mostró tantas verdades tan crudas, y sin embargo, nunca antes nos mintió tanto, solicitando nuestra credulidad; nunca antes proliferó tanto y nunca había sufrido tantas censuras y destrucciones".[6] Podríamos entonces pensar que para el caso que nos ocupa las imágenes del territorio, de los protagonistas y de las acciones que presenta el documental son seleccionadas y ordenadas en función de

6 Georges Didi-Huberman, *Arde la imagen* (Oaxaca: Ve, Fundación Televisa, 2012), 10.

un discurso con coherencia interna y con unidad narrativa. Asimismo, aunque en su forma pueda decirse tranquilamente que es documental, su disposición discursiva también está en función de los intereses de la circulación que exige el cumplimiento de las expectativas del público. Es por esto que, antes buscar una clasificación, creemos que los interrogantes se amplían pues debemos seguir pensando sobre cómo entender estas imágenes, cuál es su lugar en la producción documental y visual sobre Medellín y Colombia, cuál es su validez como objeto-conocimiento o como forma de comprensión de la violencia.

Este documental, si bien está emparentado con los discursos informativos, transgrede el tabú que la imagen informativa impone en relación con la imagen sobre la violencia. Se adentra en el mundo de los jóvenes de la guerra y posiciona su punto de vista, normaliza sus razones para entrar en los grupos armados y denuncia que se trata de una guerra sin fin. Por momentos parece perderse la mirada de los realizadores y cualquier postura crítica frente al tema, dejándonos frente a imágenes que no nos dejan indiferentes como, por ejemplo, de los cuerpos sin vida de la guerra, de la mirada de las mujeres o la sonrisa de los mercenarios.

Los señores de la guerra son repudiados por la sociedad normalizada, aunque al mismo tiempo su cotidianidad y sus actos generan una fascinación para el público que desea saber más de ellos, de sus vidas ocultas, ilegales y marginales, y al mismo tiempo llenas de adrenalina y con una gran claridad del peligro que corren permanentemente, pues saben que viven al filo de la muerte; entonces, se convierten en un atractivo narrativo y mediático.

Esta fascinación como fuerza de atracción es quizá la razón por la que, pese a la vinculación profunda de la historia y los personajes con los habitantes del barrio, las vidas de los ciudadanos comunes y corrientes no tienen lugar en esta historia. Ellos y sus historias quedan fuera del interés del producto mediático, están fuera de campo. Quienes viven en medio del fuego cruzado no han ocupado un lugar significativo, tal es el caso de una mujer asesinada por una bala y cuya presencia cobra protagonismo solo por medio de la exposición de su cuerpo sin vida en medio del relato; su aparición es ilustrativa y probatoria. Quizá, a partir de pre-

guntarnos por estos cuerpos sin rostro o estas comunidades sin historia, que permanecen ligados a estos actores por las relaciones que forja el territorio y el imaginario, podamos abrir otros espacios de generación de imágenes fuera del canon.

Bibliografía

Arias, Juan Carlos. "Las nuevas fronteras del cine documental: La producción de lo real en la época de la imagen omnipresente". *Aisthesis*, No. 48 (diciembre de 2010): 48-65. DOI: ‹10.4067/S0718-71812010000200004›.

Bauman, Zygmunt. *Miedo líquido: La sociedad contemporánea y sus temores*. Barcelona: Paidós, 2007.

Didi-Huberman, Georges. *Arde la imagen*. Oaxaca: Ve, Fundación Televisa, 2012.

Lipovetsky, Gilles, y Jean Serroy. *La pantalla global: Cultura mediática y cine en la era hipermoderna*. Barcelona: Anagrama, 2009.

Mendoza, Carlos. *El ojo con memoria: Apuntes para un método de cine documental*. México DF: Universidad Nacional Autónoma de México, 1999. ‹https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=OPryUssxpGoC&oi=fnd&pg=PA47&dq=cine+documental+%2B+la+sierra&ots=uWHERk1uhI&sig=I5FMloNX34D27RtsajM1LpZRYo8#v=onepage&q&f=false›.

Filmografía

Dalton, Scott, y Margarita Martínez. *La Sierra*. Documental. Colombia-Estados Unidos de América, 2005.

Gaviria, Víctor. *Rodrigo D no futuro*. Ficción. Colombia, 1990.

Barrio La Sierra. *La Sierra, un nuevo amanecer*. Documental. Colombia, 2009.